Domingo 17 de mayo de 1992

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez



Durante seis décadas, la excepcional obra narrativa de José Bianco permaneció a la sombra de otras famas: la de Victoria Ocampo, a quien Bianco asistió como jefe de redacción en la revista "Sur"; la de creadores de ficciones como Borges, Bioy Casares y Julio Cortázar, quienes, sin embargo, lo admiraban. Hace seis décadas apareció el primer libro de Bianco, "La pequeña Gyaros". En su homenaje escriben sobre él Sylvia Molloy, Antonio Prieto Taboada (páginas 4/5) y Tomás Eloy Martínez (páginas 2/3), a la vez que se rescata un texto inédito de Enrique Pezzoni y unos breves fragmentos autobiográficos, también inéditos, del propio Bianco (página 8)

JOSE BIANCO, 60 AÑOS DESPUES

Sombras Solía Vestir

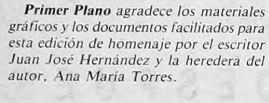


JOSE BIANCO, 60 AÑOS DESPUES

RETRATO DE UN GRAN CREADOR DESCONOCIDO

Queríamos tanto a Pepe

En 1932, hace seis décadas, un escueto volumen de cuentos, "La pequeña Gyaros", revelaba a quien sería uno de los raros y verdaderos maestros de la narrativa argentina. Soslayado o ignorado por buena parte de la crítica, José Bianco es ahora objeto de culto en Estados Unidos y América latina, donde se multiplican los estudios sobre su obra. Lo que sigue es un retrato tentativo de un hombre inabarcable.



Primer Plano *agradece los materiales gráficos y los documentos facilitados para esta edición de homenaje por el escritor Juan José Hernández y la heredera del autor, Ana María Torres.*

TOMAS ELOY MARTINEZ

En la vida de toda persona hay siempre un momento de atroz derrota, en el que la felicidad parece haber terminado sin remedio. Con frecuencia, ese momento se transfigura en una epifanía, en la revelación de luces que yacían muy adentro del ser y que se creían muertas.

En 1961, nadie esperaba que José Bianco fuera otra cosa de lo que ya había sido hasta entonces: el discreto hombre de letras que durante más de veinte años había dirigido junto a Victoria Ocampo la revista *Sur*, y a quien el ejercicio de ese periodismo singular —ya en vías de extinguirse— había privado de seguir escribiendo ficciones. La obra de Bianco era por entonces parca (no más de trescientas páginas en total, aun contando sus artículos ocasionales) y daba la impresión de haberse agotado: un libro de relatos publicado en 1932, *La pequeña Gyaros*; una novela breve escrita a instancias de Jorge Luis Borges para que pudiera ser incluida en la *Antología de la literatura fantástica* y que terminó llamándose *Sombras suele vestir* (1941), y un relato apenas más largo, *Las ratas* (1943), que varias veces había estado a punto de ser llevado al cine.

Hasta los adversarios de *Sur* admiraban a Bianco y admitían su perfecta, inquebrantable honestidad intelectual, pero ya nadie esperaba nada de él, salvo la inteligencia de sus conversaciones, su corrosivo sentido del humor, la nobleza de su juicio. En 1953 se pensó que estaba a punto de terminar otro libro cuando el suplemento literario de *La Nación* publicó "Trelles", extenso fragmento de un relato inconcluso, pero la continuación (si la había) se perdió en el limbo. Bianco corregía sus textos maniáticamente, se declaraba insatisfecho con todo lo que había escrito, y ese camino parecía llevarlo a ninguna parte.

Para colmo, su desinterés por toda forma de militancia política lo situaba al margen de los debates intelectuales que tan rápidamente encumbraban a escritores más jóvenes y menos talentosos que él. "De la época en que vivía mi padre proviene mi poco interés por la política", le diría a Antonio Prieto Taboada.[1] "Yo oía hablar demasiado de política en casa, de política electoral sobre todo, porque mi padre era radical y a los radicales les hacían fraudes. Entonces me cansó la política. A mí me trae sólo malos recuerdos."

Fue sin embargo la política la que acudió a rescatarlo en 1961, bajo la forma de una invitación a La Habana para participar como jurado del premio Casa de las Américas. Bianco había salido poco de Buenos Aires: sólo unos meses a España durante la adolescencia y luego año y medio a París, entre 1946 y 1947, con una beca exigua del gobierno francés. La modestia monacal con que vivía tornaba impensable la idea de otro viaje. Pero no fue por eso que decidió partir. Lo hizo porque ansiaba ver de nuevo a sus amigos José Rodríguez Feo y Virgilio Piñera, quienes, tras exiliarse en Buenos Aires durante la dictadura de Batista, estaban de vuelta en Cuba luego del triunfo de la Revolución.

Cuando recibió la carta de La Habana, llamó por teléfono a Victoria Ocampo y le advirtió que aceptaría el viaje.

—Ni se le ocurra ir —le ordenó ella con un tono inapelable—. El gobierno de Fidel Castro se ha plegado al comunismo y la presencia del jefe de redacción de *Sur* en ese país compromete a la revista.

Discutieron, al parecer, unos quince minutos. Bianco insistió en que lo habían invitado a título personal, y Victoria lo amenazó con publicar en *Sur* un deslinde de posiciones. "Sería una ridiculez", observó Bianco. "¿Cómo va a publicar usted algo explicando que me invitan por ser yo mismo? Si lo hace, renuncio." "Como le parezca", habría respondido Victoria.

Ambos eran tercos. En el número 269 de *Sur*, la directora incluyó una declaración en la que se informaba que el viaje de Bianco a Cuba nada tenía que ver con la revista "donde trabaja, desde hace años, con tanta eficacia". Y, tal como había dicho, el jefe de redacción entregó de inmediato la renuncia.

Nadie vio en ese gesto un acto de solidaridad con la Revolución Cubana, porque no lo era. Se lo juzgó como algo mucho más infrecuente: un acto de independencia intelectual, de coraje, de respeto por el pensamiento ajeno.

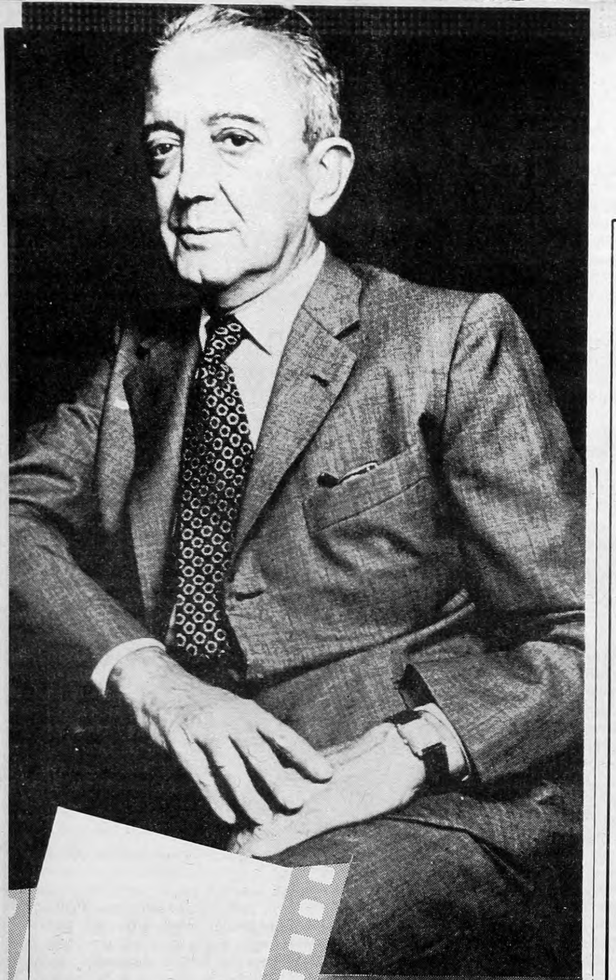
A partir de aquel momento de conflicto, la imagen que José Bianco proyectó fue distinta de la que se había cristalizado durante casi tres décadas: no habría de ser ya el oscuro iluminista que en la torre de marfil de Viamonte y San Martín —donde *Sur* tenía sus oficinas— "clarificaba" y hasta reescribía en silencio los manuscritos de los maestros, bajo la mirada vigilante de la madre abadesa, sino un creador que se adelantaba a comprender hacia dónde soplaban ahora los vientos de la literatura. Aunque los europeos —y sobre todo los franceses— siguieron siendo la pasión de Bianco, él fue de los pocos argentinos en advertir que, "por primera vez en la historia cultural de América latina, los acontecimientos del continente eran de mayor importancia que las tendencias de Europa".[2]

De aquel desencuentro con Victoria Ocampo nacieron años de maravillosa y desconocida fertilidad: traducciones, ensayos, una novela de casi cuatrocientas páginas, becas, honores, viajes. Mientras en México y Venezuela le consagraban ediciones especiales, lo condecoraban en Francia, y en Estados Unidos lo traducían y lo estudiaban en las universidades, en la Argentina seguía pesando sobre su obra un incomprensible silencio que todavía no ha cesado.

EL HACEDOR. Borges solía advertir que para un escritor es menos importante trabajar la obra que trabajarse a sí mismo como personaje. Oscar Wilde, Baudelaire, Pound, deben su posteridad no tanto a lo que dijeron como a lo que lograron que se dijera de ellos. Con Bianco sucedió a la inversa: la voluntad de ser una persona sin estridencias eclipsó durante mucho tiempo el valor de sus narraciones, a las que especialistas tan dispares como los mexicanos Héctor Manjarrez y Octavio Paz, el



Hacia 1951, con Jorge Luis Borges en la SADE. Dos grandes con destinos antípodas.



UN INEDITO DE BIANCO

Crítica y literatura de la imaginación

La imaginación imita; el espíritu crítico inventa. Esta paradoja de Wilde que asimila el espíritu crítico a los géneros llamados creadores (novela, relato, poesía) considera la crítica literaria y la literatura de imaginación como dos funciones simultáneas y recíprocas de la inteligencia. Nos dice que la crítica es siempre provechosa a la literatura hasta cuando desvirtúa o limita su significado, ahonda la visión que un autor tiene de su propia obra (lo convierte en crítico de sus críticos) y exalta su fuerza (lo induce a rebelarse contra ellos); de cualquier modo, estimula en el autor esa facultad realmente inventiva que le permite hacerse el balance de sus posibilidades y combinar sorprendentes caminos de meditación. La crítica —dijo Baudelaire— debe ser parcial, apasionada, política y hacerse desde un punto de vista exclusivo, pero desde un punto de vista que abra la mayor cantidad de horizontes posibles. Baudelaire, anticipando anticipadamente el Baudelaire de Sartre, insinúa que la crítica debe ser injusta.

No es frecuente que un novelista, acostumbrado a supeditar las ideas a personajes imaginarios haciéndolas vivir en función de caracteres inventados, pueda manejarlas con rigor en su faz puramente especulativa. Moravia es una excepción. No pretendo que un mismo escritor cultive con maestría dos géneros tan diferentes; pero sí pretendo que dos géneros tan diferentes sean cultivados por igual en una misma literatura. ¿No es un poco absurdo oír hablar de un país de ensayistas, o de un país de novelistas? Si tiene ensayistas, tendrá por fuerza novelistas. Y viceversa. Recordemos de nuevo la paradoja de Wilde. Donde no hay teorizadores, tampoco hay narradores, donde no hay pensamiento abstracto, tampoco hay mito, donde no hay crítica, no hay ficción.

** Este texto fue leído por el autor en una audición de Radio Nacional hacia el final de los años 60.*

venezolano Juan Liscano y la argentina María Luisa Bastos —quien lo sucedió como jefe de redacción en *Sur*— consideran ya clásicos de la lengua.

A la vida de Bianco le pasaron pocas cosas. Había nacido en 1908 (véase su biografía en la página 8 de este suplemento) y a los catorce o quince años empezó a escribir cuentos que consideraba "artificiosos". Con uno de ellos, "El gong", visitó a Horacio Quiroga en Vicente López. Quiroga lo alentó, ponderó su imaginación, y esa leve inclinación de cabeza bastó para que Bianco no se apartara ya de la literatura.

El sótano de su casa estaba lleno de libros y él se alimentaba allí sin censuras: Cervantes, Voltaire, Proust, Gide. Comenzó a escribir reseñas en la revista *Nosotros* y en *La Nación*. A los 21 años logró que el suplemento dominical de ese diario le publicara algunos cuentos en rápida sucesión —"La visitante", "Rosalba", "El límite"—, y las voces de aprobación que oía lo animaron a reunirlos en un volumen y a editarlos por su cuenta. La obra, aparecida en 1932, se llamó *La pequeña Gyaros*, en alusión a la isla griega donde se castiga a los parricidas.

Sobrevinieron años de desgracia. Su padre, un radical amigo de Marcelo de Alvear, quedó al cuidado del bufete del ex presidente durante el régimen de Uriburu. Esa amistad le valió fugas a Montevideo, persecuciones y por fin, al comenzar el gobierno de Agustín P. Justo, el exilio. "Los radicales tuvieron que elegir entre Tierra del Fuego y Europa", contaría Bianco. "Mi padre eligió Europa y allí murió. Era amigo del rector de la Universidad de Barcelona y fue a presenciar una cátedra de Derecho Político. Le pidieron que tomara la palabra y él dijo algo, agradeciéndole la acogida a España, que era tierra de libertad en aquella época de la República. Cuando terminó, se sentó y tuvo un ataque al corazón. Así murió."

José Bianco —Pepe, como ya le decían todos y como se lo llamará desde ahora— debió emplearse en la biblioteca de Obras Sanitarias de la Nación. Distraído, con esa torpeza que se torna extrema en quienes deben hacer lo que no les interesa, sufrió lo indecible en su celda de burócrata. La situación empeoró cuando le encomendaron la traducción de artículos técnicos y se hizo insoportable más tarde, en la asesoría legal de la empresa. Que Victoria Ocampo lo convocara para trabajar en *Sur* fue para él una bendición inesperada, aunque el minúsculo sueldo de la revista seguía forzándolo a retener el trabajo de Obras Sanitarias.

Desde *Sur* reinventó la literatura argentina: concedió a Borges un lugar de privilegio en casi todos los números de la revista, abrió el camino a jóvenes iconoclastas como H. A. Murena y Juan José Sebreli, cobijó con generosidad la poesía de Alberto Girri, discutió de igual a igual sus criterios de trabajo con escritores como Enrique Pezzoni y Sylvia Molloy, de los que podría haber sido el padre.

Una generosidad tan extrema sólo podía provenir de alguien seguro de su talento. Cierto día de 1957, Juan José Hernández le llevó su segundo libro de poemas, *Claridad vencida*, con la esperanza de que Pepe ordenara alguna reseña en *Sur*. Hizo más que eso: se convirtió en su amigo, en su maestro. "Se lo puede llamar así, maestro", ha dicho Hernández, "porque era capaz de admirar lo que menos se le parecía". A instancias de Bianco, el recién llegado comenzó a publicar también algunos cuentos en la revista: "El disfraz", "Anita", "La señorita Estrella". Cuando los reunió por fin en *El inocente*, un volumen editado por Sudamericana en 1965, Hernández se reveló como uno de los más intensos y originales narradores argentinos. "Es uno de los grandes y en su propio país no se dan cuenta", diría Gabriel García Márquez cuando pasó por Buenos Aires en 1967.

Bianco convirtió a Hernández en su heredero: le dejó la inmensa biblioteca familiar y el departamento de la calle Juncal donde vivió tres décadas y murió en 1986. Desde allí, Hernández enumera algunas de las inverosímiles injusticias que se abatieron sobre Pepe en la Argentina: no recibió otro premio que el municipal, la Sociedad Argentina no le confirió nunca su Gran Premio de Honor. "Culpa de los mediocres —observa—. Los mediocres hacen siempre carrera en las instituciones."

LA HUELLA. Al poco tiempo de entrar en *Sur*, Bianco escribió dos ficciones tal vez perfectas: *Sombras suele vestir* y *Las ratas*, en las que el autor siempre parece saber más de lo que dice y el lector parece estar siempre mirando más cosas de las que puede. En *Sombras*, el amante de una joven que se ha prostituido para sostener a su familia sigue viéndola como su estuviera viva aun mucho después de que ella se suicida. En *Las ratas*, un adolescente envenena a su medio hermano para poder descifrarlo. La realidad en Bianco es siempre esquiva, múltiple, como si el sentido (y los sentidos) estuviera en muchas partes a la vez. "*Sombras suele vestir* es una de las grandes novelas de la época", ha insistido María Luisa Bastos. "Hay pocas que condensen como ella tantos significados."

Casi desde el mismo momento en que terminó *Las ratas*, Pepe se puso a trabajar en *La pérdida del reino*, la novela que sólo publicaría treinta años después. También allí la narración se mueve como un juego de espejos que se corrigen a sí mismos. Rufino Velázquez ha dejado al morir una colección de cajas que contienen fragmentos de una novela fracasada, pero esa colección sirve no sólo para que la novela asuma alguna forma sino, sobre todo, para que la vida de Rufino pueda ser narrada. Todo es sustituible y desmentible, todo lo que se lee y se oye es el fragmento o el eco de algo que se desvanece.

Si la obra de Bianco ejerce ahora una fascinación mayor que la de cualquier otro autor argentino (excepto Borges) sobre los lectores de México y Venezuela, ello se debe ante todo al fervor con que Octavio Paz la ha difundido en sus revistas y a la inteligencia que Héctor Libertella puso al editarlo. Fue Libertella quien reunió por primera vez los ensayos dispersos de Bianco en un volumen de Monte Avila que se tituló *Ficción y realidad* (Caracas, 1977) y quien concentró en un solo volumen del Fondo de Cultura Económica su obra entera, con excepción de *La pérdida del reino*, de la que se incluye un extenso fragmento. "Pepe era un maestro de la prosa transparente —dice ahora Libertella—. Transparente no porque él buscara la llaneza sino por su obsesión para encontrar la forma exacta en que la frase debía caer dentro de la página."

Según Libertella, el volumen del Fondo estuvo listo un día antes de que Bianco muriera, y en el sanatorio Otamendi ambos convinieron en un título, *Ficción y reflexión*. "Recibió la idea con una gran sonrisa, pese a que el título jugaba con las palabras de un modo que a él mucho no le gustaba."

Bianco sonreía con ternura y con mordacidad casi todo el tiempo. Sonreía ante las torpezas del mundo y ante sus propias torpezas, descreía de los raros bienes materiales que pasaban por sus manos, amaba la parquedad, la discreción, el pudor, y sabía ponerse en el lugar del otro con una sabiduría de la que pocos hombres son capaces. Como tantas grandezas de este siglo, también la suya pasó inadvertida. Pero no por demasiado tiempo.

1. Entrevista realizada en Nueva York a fines de 1980 y en Buenos Aires entre abril y mayo de 1981. Algunos fragmentos de esa conversación fueron publicados en Maryland por la revista *Hispamérica* en 1988.
2. John King, *Sur*, Fondo de Cultura Económica, p. 215.

(Investigación y entrevistas: Cristina Fangmann.)



Una de las últimas fotos, tomadas por Pepe Lamarca.

JOSE BIANCO, 60 AÑOS DESPUES

OPINIONES INEDITA
ENRIQUE PEZZO

El autor que e
a sus lector

En los medios académicos de Estados Unidos, donde la obra de José Bianco conquista todos los años nuevos adeptos e investigadores, Antonio Prieto Taboada es reconocido como el más diestro y acucioso de los especialistas. Profesor de Lehigh University —en Bethlehem, Pennsylvania—, emprendió, hace más de una década, un análisis a fondo de las ficciones de Bianco.

En 1981, de paso por Buenos Aires, conversó con Enrique Pezzoni sobre el tema y terminó dejándole —como el propio Prieto Taboada cuenta en esta página— un cuestionario que Pezzoni respondió por escrito. Ese texto tiene el doble mérito de revelar las opiniones que el ex director editorial de Sudamericana y sucesor de Bianco en *Sur* tenía sobre las narraciones de su entrañable amigo, y de situar al lector en un momento aciago de la cultura argentina, sobre el que ese crítico excepcional que fue Pezzoni se expresa con admirable coraje.

ANTONIO PRIETO TABOADA

Cuando en enero de 1981 viajé a Buenos Aires para entrevistar a José Bianco, cuya obra venía estudiando desde hacía algún tiempo, me propuse realizar simultáneamente una pesquisa semejante a la que emprende el protagonista de El acercamiento a Almotásim. *Quería encontrar a Bianco no sólo en sus palabras sino también en las de las personas que lo conocían y que conocían su obra. Entre esas personas se encontraba, desde luego, Enrique Pezzoni, a la vez crítico y amigo suyo, con quien tuve la oportunidad de conversar brevemente en varias ocasiones. Le expliqué mi proyecto, añadiendo la posibilidad de publicar los testimonios que recogiera en torno de Bianco. Enrique accedió a contestar mis preguntas, pero me propuso hacerlo por escrito, alegando la falta de tiempo para conversar sin interrupción. (Ahora me sospecho que, en realidad, le concedía más importancia —por amistad, por respeto intelectual hacia Bianco— de lo que yo me podía imaginar a la entrevista que yo le pedía un poco a la ligera.) Lo que sigue son las páginas mecanografiadas que Pezzoni me entregó con las respuestas a las primeras siete de las veinte preguntas que yo le había dado.*

—¿Por qué se le ha prestado tan poca atención a la obra de Bianco? ¿Tiene que ver con el escaso volumen de su obra? ¿No entra también aquí un elemento de modestia de parte de Bianco, pero que es algo todavía más complejo?

—No creo que se haya prestado poca atención a la obra de Bianco. Creo, sí, que se le ha prestado un modo especial de atención, que poco tiene que ver con la bulla actual en torno de los escritores y su obra. Desde su primer relato Pepe Bianco llamó la atención de otros escritores y de lo que entonces era un número respetable de lectores. Por aquella época, best-seller o siquiera un número más o menos alto de ventas eran sinónimos de mala literatura (hoy no se considera así y, créase o no, a veces es cierto que no lo es: de algún modo, ciertas formas literarias han reimpuesto la concepción prerromántica de que la literatura que circula mucho no siempre o por fuerza es mala). Creo que es a la luz de las actitudes y prácticas actuales como se puede creer que Bianco no fue objeto de demasiada atención. Su prestigio fue inmediato, y sigue siéndolo: en París, en Nueva York, en México lo conocen y aprecian y lo han apreciado. Insisto: le han dado el tipo de atención que suscita. No nos engañemos: cada tipo de literatura elige a sus lectores (no es éste un juicio de valor, sino una modesta tipología). La obra de Bianco se dirige a lectores amigos del dilema, a lectores activos, que estén dispuestos a participar en el texto, es decir, a poner en marcha esa máquina de significar que es todo texto. Y lo hace sin adularlos: sin recurrir a fáciles reacciones emocionales ni, por el contrario, a ardides que les hagan creer que intervienen más de la cuenta en el proceso del texto (Cf. *62 modelo para armar, Blanco:* de nuevo, no son juicios de valor; sólo intento esbozar una tipología de estrategias). Claro que *adularlos* ya supone un juicio de valor. Corrijo: sin *hacerles sentir,* sin *demostrar* a cada instante que esos textos están hechos para que el lector emprenda una búsqueda cuyos resultados no se garantizan de ningún modo. En suma: Bianco tiene el número y el tipo de lectores que sus libros han decidido tener.

En cuanto al éxito más o menos estruendoso, claro que interviene el escaso número de libros que escribió. La máquina de la atención pública necesita alimentarse con libros y libros. Ahí está el caso de Adolfo Bioy: durante algún tiempo, escritor de minorías, de grupos, considerado absurdamente excrecencia de Borges. De pronto, por razones de tipo sociológico que no tengo tiempo ni agallas para desarrollar, Bioy recibe el otro tipo de atención: se vuelve vedette de diarios y revistas y se filman sus obras y aparece en las columnas de chismes. Pero Bioy sigue escribiendo: no importa tanto lo que escriba ahora —para ese tipo de atención, no se necesita leer los textos—, sí importa el hecho del "nuevo libro".

¿Modestia de Pepe Bianco? No la tiene ni tiene por qué tenerla. Al contrario: es terminante, y aun arrogante, si me perdonás la aliteración. Tiene arrogancia para decir lo que piensa, para exhibir hasta qué punto es inexorable en sus preferencias y en sus discrepancias. No hace la menor concesión a las corrientes que imperan. Ahora escribo esto con admiración y hasta ternura, pero sé que me darán ganas de asesinarlo en la próxima discusión que tengamos, aunque después acabaré como casi siempre dándole la razón. Yo no diría para nada que Pepe es modesto. Eso sí, a partir de su incorruptibilidad para dejar en claro sus gustos y sus desdenes en materia de literatura, muchas veces su "modestia" es toda una estrategia para pescar al interlocutor con la guardia baja.

Por otro lado, el tipo especial de atención suscitado por Pepe mucho tiene que ver con los vaivenes ideológicos y políticos: *Sur* y su seudo "grupo" se consideraron durante un tiempo reducto del aristocraticismo y aun la reacción: abominación de los grupos de izquierda (de lo que entonces era la izquierda); ruptura de Pepe con *Sur* por el episodio del viaje a Cuba: beneplácito de la izquierda; desencanto de Pepe con los excesos del puritanismo —o algo peor— revolucionario en Cuba, durante su segundo viaje: sorpresa de la izquierda. Etcétera. En suma: Bianco sigue eligiendo a sus lectores, a sus interlocutores, y diciendo lo que piensa con energía y aun arrogancia. Recuerdo sus discusiones con María Rosa Oliver, a quien admiraba y quería tanto. Y, contrario sensu, sus discusiones con Victoria Ocampo, a quien también quería y admiraba.

—¿Consideras que Bianco es un escritor marginal o que ha sido marginado, o que se ha marginado él mismo?

—Creo que te he contestado ya, siquiera en parte, a esta pregunta. Repito: ni se ha marginado ni es mar-

Con Silvina Bullrich.

En su casa de la calle Juncal, con Fuentes y Octavio Paz.



JOSE BIANCO, 60 AÑOS DESPUES

OPINIONES INEDITAS DE ENRIQUE PEZZONI

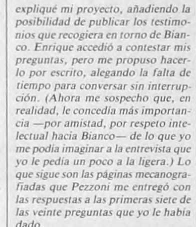
El autor que elegía a sus lectores

En los medios académicos de Estados Unidos, donde la obra de José Bianco conquista todos los años nuevos adeptos e investigadores, Antonio Prieto Taboada es reconocido como el más diestro y acucioso de los especialistas. Profesor de Lehigh University —en Bethlehem, Pennsylvania—, emprendió, hace más de una década, un análisis a fondo de las ficciones de Bianco.

En 1981, de paso por Buenos Aires, conversó con Enrique Pezzoni sobre el tema y terminó dejándole —como el propio Prieto Taboada cuenta en esta página— un cuestionario que Pezzoni respondió por escrito. Ese texto tiene el doble mérito de revelar las opiniones que el ex director editorial de Sudamericana y sucesor de Bianco en *Sur* tenía sobre las narraciones de su entrañable amigo, y de situar al lector en un momento aciago de la cultura argentina, sobre el que ese crítico excepcional que fue Pezzoni se expresa con admirable coraje.

ANTONIO PRIETO TABOADA

Cuando en enero de 1981 viajé a Buenos Aires para entrevistar a José Bianco, cuya obra venía estudiando desde hacía algún tiempo, me propuse realizar simultáneamente una pesquisa semejante a la que emprende el protagonista de El acercamiento a Almotásim. *Quería encontrar a Bianco no sólo en sus palabras sino también en las de las personas que lo conocían y que conocían su obra. Entre esas personas se encontraba, desde luego, Enrique Pezzoni, a la vez crítico y amigo suyo, con quien tuve la oportunidad de conversar brevemente en varias ocasiones. Le expliqué mi proyecto, añadiendo la posibilidad de publicar los testimonios que recogiera en torno de Bianco. Enrique accedió a contestar mis preguntas, pero me propuso hacerlo por escrito, alegando la falta de tiempo para conversar sin interrupción. (Ahora me sospecho que, en realidad, le concedía más importancia —por amistad, por respeto intelectual hacia Bianco— de lo que yo me podía imaginar a la entrevista que yo le pedía un poco a la ligera.) Lo que sigue son las páginas mecanografiadas que Pezzoni me entregó con las respuestas a las primeras siete de las veinte preguntas que yo le había dado.*



—¿Por qué se le ha prestado tan poca atención a la obra de Bianco? ¿Tiene que ver con el escaso volumen de su obra? ¿No entra también aquí un elemento de modestia de parte de Bianco, pero que es algo todavía más complejo?

—No creo que se haya prestado poca atención a la obra de Bianco. Creo, sí, que se le ha prestado un modo especial de atención, que poco tiene que ver con la bulla actual en torno de los escritores y su obra. Desde su primer relato Pepe Bianco llamó la atención de otros escritores y de lo que entonces era un número respetable de lectores. Por aquella época, best-seller o siquiera un número más o menos alto de ventas eran sinónimos de mala literatura (hoy no se considera así y, créase o no, a veces es cierto que no lo es: de algún modo, ciertas formas literarias han reimpuesto la concepción prerromántica de que la literatura que circula mucho no siempre o por fuerza es mala). Creo que es a la luz de las actitudes y prácticas actuales como se puede creer que Bianco no fue objeto de demasiada atención. Su prestigio fue inmediato, y sigue siéndolo: en París, en Nueva York, en México lo conocen y aprecian y lo han apreciado. Insisto: le han dado el tipo de atención que suscita. No nos engañemos: cada tipo de literatura elige a sus lectores (no es éste un juicio de valor, sino una modesta tipología). La obra de Bianco se dirige a lectores amigos del dilema, a lectores activos, que estén dispuestos a participar en el texto, es decir, a poner en marcha esa máquina de significar que es todo texto. Y lo hace sin adularlos: sin recurrir a fáciles reacciones emocionales ni, por el contrario, a ardides que les hagan creer que intervienen más de la cuenta en el proceso del texto (Cf. *62 modelo para armar, Blanco:* de nuevo, no son juicios de valor; sólo intento esbozar una tipología de estrategias). Claro que *adularlos* ya supone un juicio de valor. Corrijo: sin *hacerles sentir*, sin *demostrar* a cada instante que esos textos están hechos para que el lector emprenda una búsqueda cuyos resultados no se garantizan de ningún modo. En suma: Bianco tiene el número y el tipo de lectores que sus libros han decidido tener.

En cuanto al éxito más o menos estruendoso, claro que interviene el escaso número de libros que escribió. La máquina de la atención pública necesita alimentarse con libros y libros. Ahí está el caso de Adolfo Bioy: durante algún tiempo, escritor de minorías, de grupos, considerado absurdamente excrecencia de Borges. De pronto, por razones de tipo sociológico que no tengo tiempo ni agallas para desarrollar, Bioy recibe el otro tipo de atención: se vuelve vedette de diarios y revistas y se filman sus obras y aparece en las columnas de chismes. Pero Bioy sigue escribiendo: no importa tanto lo que escriba ahora —para ese tipo de atención, no se necesita leer los textos—, sí importa el hecho del "nuevo libro".

¿Modestia de Pepe Bianco? No la tiene ni tiene por qué tenerla. Al contrario: es terminante, y aun arrogante, si me perdonás la aliteración. Tiene arrogancia para decir lo que piensa, para exhibir hasta qué punto es inexorable en sus preferencias y en sus discrepancias. No hace la menor concesión a las corrientes que imperan. Ahora escribo esto con admiración y hasta ternura, pero sé que me darán ganas de asesinarlo en la próxima discusión que tengamos, aunque después acabaré como casi siempre dándole la razón. Yo no diría para nada que Pepe es modesto. Eso sí, a partir de su incorruptibilidad para dejar en claro sus gustos y sus desdenes en materia de literatura, muchas veces su "modestia" es toda una estrategia para pescar al interlocutor con la guardia baja.

Por otro lado, el tipo especial de atención suscitado por Pepe mucho tiene que ver con los vaivenes ideológicos y políticos: *Sur* y su seudo "grupo" se consideraron durante un tiempo reducto del aristocraticismo y aun la reacción: abominación de los grupos de izquierda (de lo que entonces era la izquierda); ruptura de Pepe con *Sur* por el episodio del viaje a Cuba: beneplácito de la izquierda; desencanto de Pepe con los excesos del puritanismo —o algo peor— revolucionario en Cuba, durante su segundo viaje: sorpresa de la izquierda. Etcétera. En suma: Bianco sigue eligiendo a sus lectores, a sus interlocutores, y diciendo lo que piensa con energía y aun arrogancia. Recuerdo sus discusiones con María Rosa Oliver, a quien admiraba y quería tanto. Y, contrario sensu, sus discusiones con Victoria Ocampo, a quien también quería y admiraba.

Con Silvina Bullrich.

—¿Consideras que Bianco es un escritor marginal o que ha sido marginado, o que se ha marginado él mismo?

—Creo que te he contestado ya, siquiera en parte, a esta pregunta. Repito: ni se ha marginado ni es marginal. Funciona dentro del ámbito que, previsiblemente, se crea él mismo en torno de sus libros. Si *ha sido* marginado, a causa de los vaivenes de la opinión ideológica (o ideologizante), lo ha sido transitoriamente. Hoy ya no lo es: de algún modo, hay escritores que, en el buen sentido, ya son tierra de nadie en ese aspecto: Borges, odiado por la izquierda, estúpidamente venerado por la derecha, acaba siendo un autor a quien la izquierda respeta entre otras cosas porque dinamita los hábitos burgueses de lectura y de escritura; Girri, que ha alardeado (con burlón desdén) de su incredulidad ante los fervores de la izquierda, es respetado por ella precisamente porque no le ha hecho el juego ni a ella ni a nadie. Si tuviéramos tiempo me gustaría hablar de ciertos fenómenos de marginación y de vaivén. Por ejemplo, el enorme prestigio de Cortázar en la izquierda hasta un momento dado, su desprestigio actual en ese mismo ámbito.

—¿Cómo definirías la posición de Bianco dentro de la literatura argentina contemporánea? ¿Lo inscribirías dentro de una generación específica?

—Yo no inscribiría a Bianco en una generación efectiva. Con sólo pasar revista a los integrantes de su generación, con criterio más o menos biológico, se perciben sólo sus diferencias con ellos: Sabato (nacido en 1911), Carmen Gándara (1912), Mujica Láinez (1910), Norah Lange (1906), etcétera. En Bianco, hace las veces de generación su presencia y su actuación en ese fenómeno sociocultural que fue *Sur*. Fenómeno complejo: nada que ver con un grupo determinado (los que escribían en *Sur* no podían ser más diferentes entre sí), mucho que ver con la ausencia de modestia y la buena arrogancia de Pepe. Pero *Sur*-Bianco es fenómeno demasiado complejo para explicarlo rápido.

—¿Qué obra de Bianco prefieres?

—Creo que prefiero *Las ratas*: por su sinuosa ambigüedad, por sus inquietantes sugerencias, tan equívocas (tanto en el nivel de los acontecimientos, como en el de las estrategias para contar y como en el de las atracciones-repulsiones que unen y apartan a los personajes). Pero en un curso que daré este año en mi seminario, elegiré *Sombras suele vestir* porque me interesan ahora las trampas que tiende al lector. *La pérdida del reino* me depara momentos de felicidad, otros de grata molicie: me rehabitúa al *roman fleuve*, me hace descubrir nuevas tácticas de "pesquisa" en la novela de Pepe: indagar qué, cómo, en esa búsqueda que proponen sus libros: qué ha sucedido, cómo ha sucedido, hasta qué punto la atracción-repulsa lo decide todo. Atracción-repulsa: es el centro en torno del cual todo se estructura en el libro: las relaciones entre los personajes, la topología Buenos Aires-el Tigre-París se organizan como ámbito de la búsqueda: búsqueda de sí, búsqueda del otro, del vínculo secreto que une al yo (lo mismo) y al otro (lo otro), todo ello bajo una *aparente* fidelidad a la novela psicológica. Releé el comienzo del capítulo II (de la primera parte): "Al instinto sexual achacaba Rufino las injusticias de que era víctima. Como por entonces no estaban despiertos sus sentidos, no lo asociaba a la perspectiva de un placer, sino a la presunción de un peligro, a todo aquello que de alguna manera nos amenaza, cae sobre nosotros, nos acerca a la muerte. Era una reacción temerosa, propia de una niña y no de un hombre en cierne...". Frase clave para desentrañar *La pérdida del reino*: allí está el punto de partida de la empresa de indagación, la necesidad y a la vez el temor de la búsqueda, el terror de reconocer y reconocerse. No novela psicológica, si buceo en zonas que trascienden la psicología individual.

—¿Se ha mantenido Bianco dentro de los círculos literarios de Buenos Aires o ha seguido, por el contrario, un camino apartado?

—De nuevo, creo que ya he respondido a esta pregunta: Bianco no ha cedido a las modas o, para no usar términos peyorativos, a tendencias actuales. Sobre todo, eso puede verse en el nivel de lengua presuntamente fotográfico y archimimético del hablar corriente que suele registrarse en muchos textos actuales, inclusive aquellos que nada tienen de mimético o de referencial (Cf. *Copyright*, de Martini Real). Bianco persiste en una llaneza aparente, que en todo caso no le impide incursiones en el aplomo o la ornamentación clásicos. Hace falta un buen estudio que muestre en el nivel textual, en el nivel de la lengua de Bianco, sus sinuosos rodeos para exhibir y a la vez ocultar, enmascarar, la búsqueda de sí y del otro, que fatalmente desemboca en el deseo, a su vez enmascarado, oculto y siempre insatisfecho.

—Tanto Borges como tú han hablado de la novela policial y de Henry James a propósito de *Las ratas*. Sin embargo, Bianco me ha dicho que ninguno de los dos ha tenido influencia sobre su obra.

—Claro que un cuasi modelo de Bianco es la novela policial. Ignoro si en realidad la desdeña o le gusta o en qué medida la ha leído. Pero el modelo está presente como cañamazo para tejer el juego de la búsqueda. Y para *violarlo*, sobre todo. La novela policial es en esencia satisfactoria y tranquilizadora: el enigma que debe resolverse inquieta, desasosiega: es la falta de algo. La solución encontrada satisface y tranquiliza: todo ha vuelto al orden aceptado. En Pepe Bianco no hay solución, no hay descubrimiento: en *Sombras*, el enigma no puede resolverse, no tiene solución y esa indecisión se comunica a todos nuestros actos de habla: decimos temerariamente, creyendo que hay sentidos fijos e inamovibles. En *Las ratas*, el enigma parece claramente resuelto: Delfín mata a Julio. Pero Julio es pura metonimia: es aquello que se quiere poseer y no se puede o no se quiere poseer. Es lo definitivamente dicho que no puede o no debe formularse. Por eso se lo mata. Si Bianco te ha dicho que no lee novelas policiales, ha de ser cierto. Quizá lo policial sea la manifestación de un arquetipo en nuestra cultura. Y Bianco, que como todos nosotros encarna el arquetipo, lo usa conscientemente para darle otro sentido.

—¿Por qué hubo tanto interés en la Argentina por géneros más o menos despreciados por su carácter de literatura popular o de masas, como la novela policial y la literatura fantástica?

—Sólo puedo corroborar ese interés, no explicarlo. Sobre todo lo fantástico, que ejerce su fascinación desde hace mucho. Ya está presente en hombres de la generación del 80: Eduardo Wilde, por ejemplo. Sólo puedo decirte que ahora lo fantástico y lo policial toman un nuevo, lamentable rumbo: el del mero escapismo. En momentos como éste, de incertidumbre, represión, desasosiego y autocensura, lo fantástico se degrada a ámbitos donde no aparecen nuestros problemas —a diferencia de la mejor literatura fantástica— y sólo queda la retórica ornamental de lo fantástico.



En su casa de la calle Juncal, con Fuentes y Octavio Paz.



1918. La primera comunión o "La pérdida del reino".

Una luz encendida

SYLVIA MOLLOY

Cuando vuelvo a Buenos Aires suelo evitar la esquina de Larrea y Juncal, donde vivía José Bianco, como evito, en general, aquellos lugares que amenazan mi precario equilibrio de exiliada al devolverme un pasado irrecuperable, recordado como invariablemente feliz. Y cuando por alguna razón tengo que pasar por esa esquina, no puedo menos que mirar para arriba, buscando la luz prendida en el escritorio de Pepe, pensándolo allí junto con otros amigos, pensándome a mí misma junto a ellos. Tuve el privilegio de conocer a Bianco después de su época en *Sur*, de manera que no me tocan las consideraciones de rigor sobre, digamos, el Bianco "oficial". Tengo, sí, una imagen de ese Bianco, porque fue de hecho en *Sur* donde lo conocí hace más de treinta años, y es una imagen frívola. Yo había ido a entrevistar a Victoria Ocampo y era ésta mi primera incursión en el mundo de las letras argentinas. Victoria no estaba, y mientras la esperaba hablé con Bianco, quien me pareció tan brillante como me pareció aterradora Victoria cuando por fin irrumpió en el escritorio de Bianco, acusándolo de haberle perdido unos libros de Jean Giono. Desatendiendo mi presencia, entablaron entonces un duelo verbal, tan rico en vociferaciones infantiles por parte de Victoria ("Usted me los ha robado y se lo voy a contar a su madre"), y en ironía por parte de Pepe ("A *quién* se le ocurre leer a Giono"), que debía ser, pensé, parte del ritual diario de la revista.

Pero, como digo, no fue ése el Bianco a quien conocí bien sino el otro, el que ocupaba en Buenos Aires, a fines de los sesenta y durante los setenta, un papel semejante, me aventuro al sugerir, al que ocupaba Lezama en La Habana: era como un foco secreto que irradiaba desde el margen. Enrique Pezzoni, Juan José Hernández, Manuel Puig, Edgardo Cozarinsky, Eduardo Paz Leston, eran los convidados de Bianco, dialogantes en un festín intelectual en que se combinaban perfectamente la reflexión literaria, la evocación histórica y el chisme. En sus reuniones, que tenían algo de conspiración, Bianco brillaba: era un maestro de la *causerie*, en eso buen discípulo del ochenta, con la diferencia de que el *entre-nos* que practicaba no buscaba cimentar la oficialidad burguesa sino más bien subvertirla. Tenía un sentido del humor certero y sabía reírse como un chico, con un brillo cómplice que de pronto le iluminaba la mirada velada, a veces melancólica. Pero su don más eficaz fue la ironía, ya traviesa, ya maliciosa: "Me pasé la tarde dándole dulce de leche en la boca a la literatura argentina", dijo una vez después de haber acompañado a Borges a un té ofrecido por una editorial. Ayudado por su memoria prodigiosa de libros y hechos, y un sentido perfecto de la anécdota, lograba recrear el pasado con una justeza y una gracia admirables. Sus recreaciones podían ser implacables, felizmente perversas. Un leve desajuste, operado al narrar, de pronto afectaba la óptica de su relato: un detalle, de pronto, cobraba más importancia que el fondo, desarmaba al interlocutor. Aquí recuerdo a propósito otra anécdota, de una visita de Bianco a Estados Unidos. Bianco había venido a dar una conferencia a la Universidad de Princeton, donde yo enseñaba por ese entonces. Habló, ya no recuerdo bien de qué, y luego salimos a comer con un grupo de colegas bastante mayores que yo. Es necesario recordar que en Princeton había enseñado durante muchos años Américo Castro, el de las "alarmas": su presencia era respetada, más bien venerada por la mayoría de estos colegas, profesores de literatura peninsular, que habían sido discípulos suyos. Previsiblemente surgió el nombre de Castro durante la comida, ya que, como es sabido, había pasado años en la Argentina. Se le preguntó a Bianco, con unción, cómo recordaba a "Don Américo". Pepe dijo recordarlo por su conversación tan inteligente. "Pero le prevengo —dijo mirando fijo a quien le había hecho la pregunta— que hablaba como una señora bien argentina, a cada rato dejaba caer una palabra en francés." El autor de *La peculiaridad lingüística rioplatense y su sentido histórico* adquiría, de pronto, otra dimensión, y sus "alarmas" quedaban vengadas.

Bianco hacía historia, historia irreverente, al contarse. No sé si alguna vez habrá pensado seriamente en escribir sus memorias, a pesar de que muchos lo instábamos a que lo hiciese. Acaso su misma vocación de lateralidad le impidiese, siquiera un momento, asentar esa imagen central de sí que requiere el acto autobiográfico. Pepe brillaba y se diseminaba. El papel de maestro, tan codiciado por algunos de nuestros escritores, no fue nunca el suyo. Si fue influyente lo fue en secreto. Su ejemplaridad, al igual que su admirable obra, fue oblicua, indirecta, y por ello mismo riquísima. Yo sé que vuelvo a esa obra reticente, que hace del silencio una forma de la elocuencia, con renovada admiración. Y sé que siempre encuentro en ella la dimensión reflexiva, crítica, que estimula mi propia escritura.

ginal. Funciona dentro del ámbito que, previsiblemente, se crea él mismo en torno de sus libros. Si *ha sido* marginado, a causa de los vaivenes de la opinión ideológica (o ideologizante), lo ha sido transitoriamente. Hoy ya no lo es: de algún modo, hay escritores que, en el buen sentido, ya son tierra de nadie en ese aspecto: Borges, odiado por la izquierda, estúpidamente venerado por la derecha, acaba siendo un autor a quien la izquierda respeta entre otras cosas porque dinamita los hábitos burgueses de lectura y de escritura; Girri, que ha alardeado (con burlón desdén) de su incredulidad ante los fervores de la izquierda, es respetado por ella precisamente porque no le ha hecho el juego ni a ella ni a nadie. Si tuviéramos tiempo me gustaría hablar de ciertos fenómenos de marginación y de vaivén. Por ejemplo, el enorme prestigio de Cortázar en la izquierda hasta un momento dado, su desprestigio actual en ese mismo ámbito.

—¿Cómo definirías la posición de Bianco dentro de la literatura argentina contemporánea? ¿Lo inscribirías dentro de una generación específica?

—Yo no inscribiría a Bianco en una generación efectiva. Con sólo pasar revista a los integrantes de su generación, con criterio más o menos biológico, se perciben sólo sus diferencias con ellos: Sabato (nacido en 1911), Carmen Gándara (1912), Mujica Láinez (1910), Norah Lange (1906), etcétera. En Bianco, hace las veces de generación su presencia y su actuación en ese fenómeno sociocultural que fue *Sur*. Fenómeno complejo: nada que ver con un grupo determinado (los que escribían en *Sur* no podían ser más diferentes entre sí), mucho que ver con la ausencia de modestia y la buena arrogancia de Pepe. Pero *Sur*-Bianco es fenómeno demasiado complejo para explicarlo rápido.

—¿Qué obra de Bianco prefieres?

—Creo que prefiero *Las ratas*: por su sinuosa ambigüedad, por sus inquietantes sugerencias, tan equívocas (tanto en el nivel de los acontecimientos, como en el de las estrategias para contar y como en el de las atracciones-repulsiones que unen y apartan a los personajes). Pero en un curso que daré este año en mi seminario, elegiré *Sombras suele vestir* porque me interesan ahora las trampas que tiende al lector. *La pérdida del reino* me depara momentos de felicidad, otros de grata molicie: me rehabitúa al *roman fleuve*, me hace descubrir nuevas tácticas de "pesquisa" en la novela de Pepe: indagar qué, cómo, en esa búsqueda que proponen sus libros: qué ha sucedido, cómo ha sucedido, hasta qué punto la atracción-repulsa lo decide todo. Atracción-repulsa: es el centro en torno del cual todo se estructura en el libro: las relaciones entre los personajes, la topología Buenos Aires-el Tigre-París se organizan como ámbito de la búsqueda: búsqueda de sí, búsqueda del otro, del vínculo secreto que une al yo (lo mismo) y al otro (lo otro), todo ello bajo una *aparente* fidelidad a la novela psicológica. Releé el comienzo del capítulo II (de la primera parte): "Al instinto sexual achacaba Rufino las injusticias de que era víctima. Como por entonces no estaban despiertos sus sentidos, no lo asociaba a la perspectiva de un placer, sino a la presunción de un peligro, a todo aquello que de alguna manera nos amenaza, cae sobre nosotros, nos acerca a la muerte. Era una reacción temerosa, propia de una niña y no de un hombre en cierne...". Frase clave para desentrañar *La pérdida del reino*: allí está el punto de partida de la empresa de indagación, la necesidad y a la vez el temor de la búsqueda, el terror de reconocer y reconocerse. No novela psicológica, sí buceo en zonas que trascienden la psicología individual.

—¿Se ha mantenido Bianco dentro de los círculos literarios de Buenos Aires o ha seguido, por el contrario, un camino apartado?

—De nuevo, creo que ya he respondido a esta pregunta: Bianco no ha cedido a las modas o, para no usar términos peyorativos, a tendencias actuales. Sobre todo, eso puede verse en el nivel de lengua presuntamente fotográfico y archimimético del hablar corriente que suele registrarse en muchos textos actuales, inclusive aquellos que nada tienen de mimético o de referencial (Cf. *Copyright*, de Martini Real). Bianco persiste en una llaneza aparente, que en todo caso no le impide incursiones en el aplomo o la ornamentación clásicos. Hace falta un buen estudio que muestre en el nivel textual, en el nivel de la lengua de Bianco, sus sinuosos rodeos para exhibir y a la vez ocultar, enmascarar, la búsqueda de sí y del otro, que fatalmente desemboca en el deseo, a su vez enmascarado, oculto y siempre insatisfecho.

—Tanto Borges como tú han hablado de la novela policial y de Henry James a propósito de *Las ratas*. Sin embargo, Bianco me ha dicho que ninguno de los dos ha tenido influencia sobre su obra.

—Claro que un cuasi modelo de Bianco es la novela policial. Ignoro si en realidad la desdeña o le gusta o en qué medida la ha leído. Pero el modelo está presente como cañamazo para tejer el juego de la búsqueda. Y para *violarlo*, sobre todo. La novela policial es en esencia satisfactoria y tranquilizadora: el enigma que debe resolverse inquieta, desasosiega: es la falta de algo. La solución encontrada satisface y tranquiliza: todo ha vuelto al orden aceptado. En Pepe Bianco no hay solución, no hay descubrimiento: en *Sombras*, el enigma no puede resolverse, no tiene solución y esa indecisión se comunica a todos nuestros actos de habla: decimos temerariamente, creyendo que hay sentidos fijos e inamovibles. En *Las ratas*, el enigma parece claramente resuelto: Delfín mata a Julio. Pero Julio es pura metonimia: es aquello que se quiere poseer y no se puede o no se quiere poseer. Es lo definitivamente dicho que no puede o no debe formularse. Por eso se lo mata. Si Bianco te ha dicho que no lee novelas policiales, ha de ser cierto. Quizá lo policial sea la manifestación de un arquetipo en nuestra cultura. Y Bianco, que como todos nosotros encarna el arquetipo, lo usa conscientemente para darle otro sentido.

—¿Por qué hubo tanto interés en la Argentina por géneros más o menos despreciados por su carácter de literatura popular o de masas, como la novela policial y la literatura fantástica?

—Sólo puedo corroborar ese interés, no explicarlo. Sobre todo lo fantástico, que ejerce su fascinación desde hace mucho. Ya está presente en hombres de la generación del 80: Eduardo Wilde, por ejemplo. Sólo puedo decirte que ahora lo fantástico y lo policial toman un nuevo, lamentable rumbo: el del mero escapismo. En momentos como éste, de incertidumbre, represión, desasosiego y autocensura, lo fantástico se degrada a ámbitos donde no aparecen nuestros problemas —a diferencia de la mejor literatura fantástica— y sólo queda la retórica ornamental de lo fantástico.



1918. La primera comunión o "La pérdida del reino".

S DE
N I
legía
es

Una luz encendida

SYLVIA MOLLOY

Cuando vuelvo a Buenos Aires suelo evitar la esquina de Larrea y Juncal, donde vivía José Bianco, como evito, en general, aquellos lugares que amenazan mi precario equilibrio de exiliada al devolverme un pasado irrecuperable, recordado como invariablemente feliz. Y cuando por alguna razón tengo que pasar por esa esquina, no puedo menos que mirar para arriba, buscando la luz prendida en el escritorio de Pepe, pensándolo allí junto con otros amigos, pensándome a mí misma junto a ellos. Tuve el privilegio de conocer a Bianco después de su época en *Sur*, de manera que no me tocan las consideraciones de rigor sobre, digamos, el Bianco "oficial". Tengo, sí, una imagen de ese Bianco, porque fue de hecho en *Sur* donde lo conocí hace más de treinta años, y es una imagen frívola. Yo había ido a entrevistar a Victoria Ocampo y era ésta mi primera incursión en el mundo de las letras argentinas. Victoria no estaba, y mientras la esperaba hablé con Bianco, quien me pareció tan brillante como me pareció aterradora Victoria cuando por fin irrumpió en el escritorio de Bianco, acusándolo de haberle perdido unos libros de Jean Giono. Desatendiendo mi presencia, entablaron entonces un duelo verbal, tan rico en vociferaciones infantiles por parte de Victoria ("Usted me los ha robado y se lo voy a contar a su madre"), y en ironía por parte de Pepe ("A *quién* se le ocurre leer a Giono"), que debía ser, pensé, parte del ritual diario de la revista.

Pero, como digo, no fue ése el Bianco a quien conocí bien sino el otro, el que ocupaba en Buenos Aires, a fines de los sesenta y durante los setenta, un papel semejante, me aventuro al sugerir, al que ocupaba Lezama en La Habana: era como un foco secreto que irradiaba desde el margen. Enrique Pezzoni, Juan José Hernández, Manuel Puig, Edgardo Cozarinsky, Eduardo Paz Leston, eran los convidados de Bianco, dialogantes en un festín intelectual en que se combinaban perfectamente la reflexión literaria, la evocación histórica y el chisme. En sus reuniones, que tenían algo de conspiración, Bianco brillaba: era un maestro de la *causerie*, en eso buen discípulo del ochenta, con la diferencia de que el *entre-nos* que practicaba no buscaba cimentar la oficialidad burguesa sino más bien subvertirla. Tenía un sentido del humor certero y sabía reírse como un chico, con un brillo cómplice que de pronto le iluminaba la mirada velada, a veces melancólica. Pero su don más eficaz fue la ironía, ya traviesa, ya maliciosa: "Me pasé la tarde dándole dulce de leche en la boca a la literatura argentina", dijo una vez después de haber acompañado a Borges a un té ofrecido por una editorial. Ayudado por su memoria prodigiosa de libros y hechos, y un sentido perfecto de la anécdota, lograba recrear el pasado con una justeza y una gracia admirables. Sus recreaciones podían ser implacables, felizmente perversas. Un leve desajuste, operado al narrar, de pronto afectaba la óptica de su relato: un detalle, de pronto, cobraba más importancia que el fondo, desarmaba al interlocutor. Aquí recuerdo a propósito otra anécdota, de una visita de Bianco a Estados Unidos. Bianco había venido a dar una conferencia a la Universidad de Princeton, donde yo enseñaba por ese entonces. Habló, ya no recuerdo bien de qué, y luego salimos a comer con un grupo de colegas bastante mayores que yo. Es necesario recordar que en Princeton había enseñado durante muchos años Américo Castro, el de las "alarmas": su presencia era respetada, más bien venerada por la mayoría de estos colegas, profesores de literatura peninsular, que habían sido discípulos suyos. Previsiblemente surgió el nombre de Castro durante la comida, ya que, como es sabido, había pasado años en la Argentina. Se le preguntó a Bianco, con unción, cómo recordaba a "Don Américo". Pepe dijo recordarlo por su conversación tan inteligente. "Pero le prevengo —dijo mirando fijo a quien le había hecho la pregunta— que hablaba como una señora bien argentina, a cada rato dejaba caer una palabra en francés." El autor de *La peculiaridad lingüística rioplatense y su sentido histórico* adquiría, de pronto, otra dimensión, y sus "alarmas" quedaban vengadas.

Bianco hacía historia, historia irreverente, al contarse. No sé si alguna vez habrá pensado seriamente en escribir sus memorias, a pesar de que muchos lo instábamos a que lo hiciese. Acaso su misma vocación de lateralidad le impidiese, siquiera un momento, asentar esa imagen central de sí que requiere el acto autobiográfico. Pepe brillaba y se diseminaba. El papel de maestro, tan codiciado por algunos de nuestros escritores, no fue nunca el suyo. Si fue influyente lo fue en secreto. Su ejemplaridad, al igual que su admirable obra, fue oblicua, indirecta, y por ello mismo riquísima. Yo sé que vuelvo a esa obra reticente, que hace del silencio una forma de la elocuencia, con renovada admiración. Y sé que siempre encuentro en ella la dimensión reflexiva, crítica, que estimula mi propia escritura.

Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*La gesta del marrano*, por Marcos Aguinis (Planeta, 17,80 pesos). La vasta saga de la familia Maldonado, con la persecución a los judíos en la España de la Inquisición y el éxodo al Nuevo Mundo como panorámico telón de fondo.	2	27
2	*El plan infinito*, por Isabel Allende (Sudamericana, 13,70 pesos). El protagonista Gregory Reeves crece en un barrio de inmigrantes ilegales en Los Angeles, pasa por la Universidad de Berkeley en plena efervescencia hippie y logra volver "ileso" de la guerra de Vietnam para descubrir que cayó en una trampa.	1	22
3	*Inshallah*, por Oriana Fallaci (Emecé, 26 pesos) Monumental novela que intenta rendir homenaje a las víctimas de todas las matanzas del mundo. Entre personajes imaginarios, historias semiauténticas y paisajes de guerras reales, se mueve esta defensa de la vida.	3	5
4	*Le gusta la música, le gusta bailar*, por Mary Higgins Clark (Emecé, 15 pesos). El titulo de esta historia de suspenso es tan sólo el principio de un aviso personal. "Varón, soltero, 40 años, profesional, busca atractiva mujer de 25-30 que le guste la música", concluye el clasificado que lleva a la muerte a cualquiera que responde.	4	4
5	*Camino a Omaha*, por Robert Ludlum (Emecé, 16 pesos). Retomando la veta humorística de *El camino a Gandolfo*, Ludlum presenta a través de dos personajes, el general Hawkins y el abogado Deraux, un oscuro tratado del gobierno con una tribu india para apoderarse de Nebraska.	—	1
6	*Lady Boss*, por Jackie Collins (Vergara, 16 pesos). Un libro de Hollywood y el mundo del espectáculo al estilo Jackie Collins: Lucky, la protagonista, se hace cargo de un colosal estudio de cine y se involucra en historias de sexo, droga y traición.	9	4
7	*El séptimo mandamiento*, por Lawrence Sanders (Emecé, 12 pesos). Una inspectora de seguros viaja a Nueva York para investigar el violento asesinato de un joyero millonario. Con la ayuda de un detective policial descubre que detrás de la fachada impecable del imperio se esconde una madeja de intrigas y corrupción.	—	1
8	*La clave griega*, por Colin Forbes (Emecé, 14,40 pesos). Una diabólica conspiración generada cuarenta años atrás amenaza ahora con destruir el precario equilibrio de la glasnost. Tweed, Paula Grey y Newman deberán descubrir el secreto de la Clave Griega antes de que sea demasiado tarde.	8	9
9	*Fuegia*, por Belgrano Rawson (Sudamericana, 9,7 pesos). Una novela de prosa transparente y precisa que arranca con la historia de los últimos nativos fueguinos, busca el Norte y encuentra —sin esfuerzo— el interés del lector.	10	26
10	*El club de Moscú*, por Joseph Finder (Emecé, 16 pesos). Un miembro del servicio secreto norteamericano, la CIA, descubre un complot vinculado con su pasado familiar. El espía, especialista en la Unión Soviética, viaja por el mundo para abortar un macabro plan cuyo objetivo es terminar con la nueva Rusia.	—	1

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Robo para la Corona*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 17,80 pesos). ¿La corrupción es apenas un exceso o una perversión inherente al ajuste menemista y al remate del Estado? El autor responde con una investigación implacable que se transforma en un puntilloso mapa de corruptores y corruptos.	1	23
2	*Los dueños de la Argentina*, por Luis Majul (Sudamericana, 15 pesos). Nueva visita para desentrañar el viejo escándalo de contuvernio entre los poderosos grupos económicos y el gobierno de turno. Una investigación que pone de manifiesto quién ejerce el poder real en el país.	2	5
3	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 10,20 pesos). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	3	46
4	*Señales de guerra*, por Lawrence Freedman y Virginia Gamba-Stonehouse (Vergara, 18 pesos). A diez años del conflicto del Atlántico Sur, un ensayo a fondo elaborado a partir de todas las fuentes disponibles. Texto obligatorio en las academias de guerra de Estados Unidos e Inglaterra.	5	9
5	*El asedio a la modernidad*, por Juan José Sebreli (Sudamericana, 13,95 pesos) Una revisión crítica de las ideas predominantes en la segunda mitad del siglo XX que comienza con el pensamiento de Nietzsche y desemboca en el posmodernismo.	4	26
6	*Amate a tí mismo, cambiarás tu vida*, por Louise L. Hay (Urano, 14 pesos). El último capitulo de este libro, un manual de autoayuda basado en *Usted puede sanar su vida*, se titula: "Me veo a mi misma bajo una nueva luz". Para lograrlo, hay que pasar por una larga serie de ejercicios propuestos por la autora.	7	3
7	*1093 tripulantes*, por Héctor E. Bonzo (Sudamericana, 23 pesos). La trágica crónica del crucero ARA "General Belgrano" desde que zarpó rumbo al Atlántico Sur el 16 de abril de 1982 hasta su hundimiento contada por un protagonista: el capitán del navío Bonzo.	6	4
8	*Fuegos de artificio*, por Daniel Muchnik (Planeta, 13,95 pesos). Un análisis polémico sobre el Plan Cavallo. El autor sostiene que su éxito es aparente y que sus días están contados. Su debilidad, según Muchnik, es la falta de una política de crecimiento sostenido, tanto en el plano interno como en el externo.	—	1
9	*El octavo círculo*, por Gabriela Cerruti y Sergio Ciancaglini (Planeta, 13,15 pesos). El menemóvil, la Ferrari, las privatizaciones, el caso Swift, la crisis matrimonial y otros entretelones conforman una crónica exhaustiva de los dos primeros años del gobierno de Menem.	—	36
10	*La antidieta*, por Harvey y Marilyn Diamond (Emecé-Urano, 11,80 pesos). El libro que permaneció más de un año en la lista de los más vendidos en Estados Unidos propone una nueva manera de enfocar la alimentación: lo importante no es lo que se come, sino cómo y cuándo se come.	8	10

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny —Patio Bullrich— (Capital Federal); El Aleph (La Plata); El Monje (Quilmes); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

Michel Feher y otros: **Fragmentos para una historia del cuerpo humano** (Taurus, en tres volúmenes y tres partes). Por su belleza, por su densidad, por la sabiduría que acumula, éste será —tal vez— el libro del año. Todo lo que se ha escrito sobre el cuerpo: deseo, sacrificios, edades y enfermedades, ritos de iniciación, semen, clítoris y mapas del cuerpo está aquí, en la voz de los grandes maestros.

Luis Chitarroni: **Siluetas** (Juan Genovese Editor). Modelo de erudición y de precisión verbal, este nuevo y excelente aporte al género situado entre el periodismo y la literatura prolonga y enriquece la tradición que Borges inició en *El Hogar* hace 55 años.

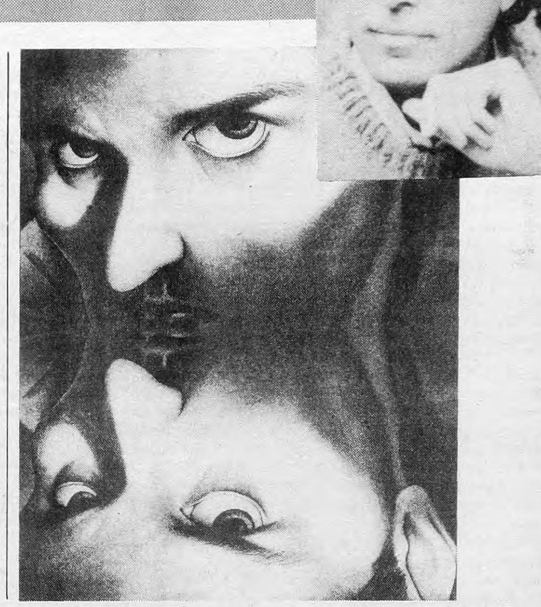
Robert M. Utley: **Billy el Niño** (Paidós). Resurrección de Billy the Kid consumada por el máximo especialista en historia del Oeste. De cómo un mito se convierte en documento.

Oscar Hijuelos: **Los reyes del mambo tocan canciones de amor** (Emecé). Edición argentina del premio Pulitzer que Siruela dio a conocer hace un año. Una evocación notable de los años de gloria de la música latina en Nueva York.

Carnets///

FICCION

MI HISTORIA SECRETA, por Paul Theroux. Tusquets Editores. 475 pág.



Yo no soy yo

Quizás entre divertido y fastidiado por una tan certera como simplista definición que le dedicara la revista *Time* ("Paul Theroux es ese escritor cuyas novelas se leen como si fueran libros de viajes y cuyos libros de viajes se leen como novelas"), fue que este hombre nacido en 1943 en Medford, Massachusetts, se propuso alterar la prolijidad de la ecuación y confundir tanto a críticos como a lectores.

Mi historia secreta se presenta así como la novela total de Theroux: hay viajes por paisajes exóticos a bordo de trenes imposible pero ciertos, hay un protagonista de personalidad facetada e inabarcable —marca que define a otras novelas de Theroux como *La calle de la media luna* (la prostituta académica), *Zona exterior* (el pusilánime que crece a líder), *Chicago Loop* (el yuppie licantrópico) y *La costa de los mosquitos* (el padre como Dios)—, y, finalmente, se respira esa sensación de innegable asombro constante hacia todos aquellos que pueblan el planeta Tierra y lo convierten en un lugar ya sea de novela o de viajes.

El factor que desencadena la ruptura del orden establecido y de los preconceptos de la crítica en el mejor libro de Paul Theroux hasta la fecha es el héroe de la cuestión, Adrew —a veces Andre— Parent, personaje nacido en Massachusetts que pasó parte de los 60 enseñando y viajando por el Tercer Mundo y que acabó consagrándose como escritor con base en Londres. La pregunta obvia es *¿Mi historia secreta* es una suerte de autobiografía alternativa como lo fueron *Las vidas de Zuckerman* para Philip Roth, *El mundo según Garp* para John Irving, los libros de Bech para John Updike y la multiorgásmica saga de Isadora Wing para Erica Jong? ¿Parent es sinónimo de Theroux?

La respuesta —he ahí la gracia— no es tan sencilla. Lo cierto es que más de una autobiografía parece destilar mejores ficciones que la más imaginativa de las novelas y, se sabe, las historias con escritores como protagonistas es un subgénero que siempre gozó de buena salud dentro de la literatura norteamericana y británica.

Theroux esquiva la respuesta, se cubre y confunde desde el vamos con una *nota del autor* que resulta pertinente reproducir en su totalidad: "Aunque algunos de los acontecimientos y lugares que aparecen en esta novela tienen cierta similitud con los de mi propia vida, todos los personajes proceden de mi imaginación. Mi mujer Anne, por ejemplo, no se parece en absoluto a la mujer de Andre Parent. Como Evelyn Waugh escribió en un contexto parecido: *Yo no soy yo, tú o eres él o ella, ellos no son ellos*".

Parent, por su parte, confiesa que "las novelas te dan esa segunda oportunidad que la vida a veces te niega" y que "para ser fuerte necesito tener secretos". Los secretos de Parent crecen principalmente dentro del terreno de lo sexual y, si bien el tema tiene garantizada una inmediata atención del lector, parece imposible de sostener a lo largo y ancho de casi 500 páginas. Afortunadamente, Parent es un hombre de despiadada e irónica inteligencia, un firme creyente en que la comedia "es la más alta expresión de la verdad", y ya desde temprana edad, mientras lee *La Divina Comedia*, no puede evitar excitarse porque "el *Purgatorio* me parecía aburrido y el *Paraíso* ilegible. Me había gustado el ruido y el movimiento del *Infierno* (...). El infierno no sólo interesaba por la sangre, los reptiles y el hielo, sino porque las personas que lo poblaban parecían reales, mientras que las del purgatorio y el paraíso eran redundantes e inverosímiles. El *Infierno* era como la vida y algo en él parecía familiar".

La historia secreta de Parent —que arranca como monaguillo blasfemo, sigue como seductor de señoras mayores, continúa como maestro en la república africana de Nyasalandia, y culmina como pasajero en los trenes del mundo— está lejos de ser un infierno pero esto no impide que él se mueva de aquí para allá como el más ambiguamente simpático de los demonios. Alguien que tiene dos cepillos de dientes, una esposa en Londres y una amante en Cape Code; alguien lo suficientemente honesto para saber y admitir que quiere lo mejor de todos los mundos y que el precio a pagar por semejante privilegio es el mismo de siempre: traicionar a los seres queridos convirtiéndolos en historias dignas de ser contadas.

RODRIGO FRESAN

ENSAYO

EL MITO DE LA BELLEZA, por Naomi Wolf. Emecé, colección "Reflexiones", 379 páginas.

Que se mueran las lindas

La venganza es siempre terrible. Y esta vez, por supuesto, no fue la excepción. Ya había sido demasiado aceptar que las mujeres salieran a trabajar fuera de sus casas y reclamaran espacios que antes les habían estado vedados como para que además, y en cantidades asombrosas, bandadas de mujeres demostraran no sólo estar capacitadas sino también dispuestas a ocupar puestos de jerarquía y a compartir un poder del cual siempre habían estado aisladas.

No señora, a no entusiasmarse. Los 80 demostraron que la paciencia tiene un límite y que los damnificados no iban a dudar en ponerle punto final a tanta osadía. Pero también era seguro que los mecanismos iban a ser ahora mucho más perversos. Iban a estar mucho más ocultos que antes. Y así fue. La vieja rivalidad entre hombres y mujeres, en donde el mundo femenino estaba unido por casi indisolubles lazos de solidaridad, fue reemplazada por una división más sutil que convirtió a cada mujer en enemiga de la otra pero también a cada mujer en enemiga de sí misma. La gran división de los 80 fue —y sigue siendo— la de las bellas contra las feas. Y en este último grupo, claro (ése es justamente el secreto), la inmensa mayoría.

Naomi Wolf, una joven norteamericana graduada en Yale y profundamente preocupada por los problemas femeninos, enfoca este panorama en *El mito de la belleza* tratando de desnudar las razones ocultas que sostienen con tanta fuerza un modelo de mujer en el que lo único que realmente cuenta es la belleza. Comprometida con la situación que describe, utilizando un tono abiertamente polémico (el texto roza la diatriba en sus momentos más calientes) y dispuesta a apoyar sus afirmaciones con cantidades extraordinarias de cifras y datos muy concretos, Wolf apuesta a una hipótesis fuerte: "La economía contemporánea —sostiene— depende en este momento de la representación de la mujer dentro del mito de la belleza", "la 'belleza' es un sistema monetario semejante al patrón oro. Como cualquier economía, está determinada por lo político, y en la actualidad, en Occidente, es el último y más eficaz sistema para mantener intacta la dominación masculina". Para la primera afirmación, Wolf ofrece las cifras de beneficios obtenidos por las industrias ligadas a la estética femenina (32.000 millones de dólares la industria dietética, 20.000 millones la industria cosmética, 300 millones la de la cirugía plástica) y para el resto analiza a través de distintos espacios de la vida social la forma en que se ejerce esta dominación a la vez que muestra los mecanismos que relacionan a la mujer con ese modelo femenino con el que la bombardean todo el tiempo desde la publicidad y las revistas femeninas.

La exigencia extrema de belleza en la mujer (exigencia que descansa en la certeza de que sólo un porcentaje insignificante logrará alcanzarla) ofrece al mundo masculino volver a tener entre sus manos la posibilidad de manejar el ingreso de las mujeres al circuito laboral. Porque, como en otros tiempos, ellos son los que están en posición de juzgar.

El acoso sexual (con testimonios escalofriantes acerca de algunas decisiones judiciales), los nefastos resultados sobre la salud de los cada vez más corrientes excesos en las dietas, el papel de la violencia en la publicidad y en las relaciones entre hombres y mujeres, la obsesión femenina por la edad y el peso (ya había dicho Simone de Beauvoir que "ningún hombre es libre de amar a una mujer gorda") son algunas de las preocupaciones centrales de la Wolf.

En este análisis los aciertos son varios: el tono contribuye a un compromiso del lector —cabe preguntarse si existe, más que como recurso retórico, un lector masculino posible, o si los textos feministas siguen siendo indefectiblemente escritos, leídos y comentados por mujeres—, los datos son muy reveladores, la redefinición de pornografía en donde queda incluida la mayor parte de la publicidad con la que nos cruzamos diariamente, nos ofrece otra mirada posible y crítica sobre lo que solemos aceptar casi sin cuestionamientos. Y los defectos son los de siempre. No faltan ni las habituales exageraciones en las que se cae a fuerza de entusiasmo (como aquélla en la que la autora sostiene que las mujeres bellas sólo pueden ser amadas por su cuerpo) ni los análisis literarios en la peor tradición de la crítica feminista en donde los textos se juzgan pura y exclusivamente por la imagen que muestran de la mujer, exigiendo al escritor una "buena conciencia" en el sentido sartreano, que le permita al texto zafar de motes tales como machista y reaccionario, que nada tienen que ver con la literatura.

El mito de la belleza encara un tema central en el problemático camino de la lucha de la mujer en el siglo XX. Cuando el espejo se convierte en el más cruel de los enemigos, cuando las inimitables modelos de las tapas de revistas pasan a ser nuestra imagen invertida y la vida se transforma en una lucha desesperada por perder los pocos o muchos kilos de más que llevamos encima, Naomi Wolf propone hacer un alto y ofrece un lugar desde donde enfrentarse con esta realidad bajo una nueva mirada que haga posible recuperar terreno perdido. De más está decir que *El mito de la belleza* es de lectura casi obligatoria: después de todo, se trata de reivindicar un espacio compartido en donde no hay razón para que los otros tengan la última palabra.

KARINA GALPERIN





JOSE BIANCO, 60 AÑOS DESPUES

Fragmentos de autobiografía

Al recibir el premio de ensayo conferido por el diario *La Nación*, en diciembre de 1973, José Bianco elaboró una minuciosa hoja de vida, en la que incluyó algunas opiniones críticas consagradas a su obra en la Argentina, el resto de América latina y Estados Unidos; una lista de sus artículos periodísticos, un inventario completo de sus traducciones, y un informe sobre los cargos que ocupó y las distinciones que se le confirieron. Con ese material, y con el auxilio de la Cronología incorporada a la edición de *Ficción y reflexión* (Fondo de Cultura Económica), se ha compuesto aquí un intento de biografía. Los fragmentos escritos por el propio Bianco —a menudo en primera persona— se consignan en bastardillas.

1908: Nace el 21 de noviembre de 1908 en la calle Beruti 3846, Buenos Aires. Sus padres son José Bianco y Emilda Ferrari Cesio. Estudios primarios en las escuelas Onésimo Leguizamón y Juan José Castelli. Cursa el sexto grado en el colegio El Salvador, donde inicia sus estudios secundarios. En cuarto año se pasa al Nacional Manuel Belgrano, donde se recibe de bachiller en 1925.

1926: Viaje a Europa.

1927: Ingresa en la Facultad de Derecho de Buenos Aires. Abandonaría la abogacía en 1932, al llegar a sexto año y faltándole cinco materias para terminar la carrera.

1928: Aparecen sus primeros artículos. *En la revista* Nosotros: *"Sobre un libro de Jean-Jacques Brousson: Anatole France" (enero); en la revista* Síntesis: *"Alrededor de las confesiones de Rousseau" (noviembre).*

1929: El límite, *primer artículo en el suplemento literario de* La Nación *(marzo 17).*

1932: Aparece su primer libro, *La pequeña Gyaros*, colección de cuentos.

En **1933**: *Obtuve el premio Biblioteca Jockey Club a la creación literaria por mi libro* La pequeña Gyaros. *El jurado lo otorgó por unanimidad (Alfonsina Storni, Arturo Capdevila, Alvaro Melián Lafinur, Fermín Estrella Gutiérrez y Ramón Doll).*

1934: El 6 de marzo muere su padre mientras dictaba una clase de Derecho Político en la Universidad de Barcelona. Bianco empieza a trabajar como traductor en la biblioteca y en la asesoría legal de Obras Sanitarias.

1935: *Primer artículo en Sur, en el número 10: "La novela de Leo Ferrero" (julio).*

En **1937**, *durante la Guerra Civil Española, la revista* El Hogar *me encomendó la sección titulada Libros y autores de idioma español (Jorge Luis Borges, en la misma revista estaba a cargo de la sección Libros y autores de idiomas extranjeros).*

Durante veintitrés años, desde julio de **1938** *hasta abril de* **1961**, *he sido secretario y después jefe de redacción de la revista* Sur *de Buenos Aires. He tratado de poner la mayor dedicación y buena voluntad en esa difícil tarea, y la directora de* Sur, *Victoria Ocampo, lo ha reconocido públicamente, antes y después de mi renuncia, en la revista misma.*

a. A mi abuelo le daba por regalar. A veces, cuando
mi padre hacía dejar el coche a la vuelta. Sus prime
"Tata, hoy hemos venido en tranvía", ~~porque~~ si veía e
a nunca con los regalos: gallinas, ~~pan casero~~, fruta,
abuela no debía hacerle ~~demasiada~~ gracia: La dejaba d
~~ra qué~~ le cuento estas minucias ~~pero~~ porque me vienen a la m
cribo. He nacido y vivo en Buenos Aires. Tengo un cará
ario. Cuando estoy en un sitio, me gusta quedarme en
viajado. ~~He ido~~ a Europa dos veces con mis padres:
; la segunda, de muchacho (ya era bachiller, pero to

1938: La primera traducción: *Intermezzo*, de Jean Giraudoux. Entre sus traducciones notables pueden citarse *Otra vuelta de tuerca*, de Henry James (1945); *Las criadas*, de Jean Genet (1948); *Malone muere*, de Samuel Beckett (1958); *La cartuja de Parma*, de Stendhal (1970); *Crítica y verdad*, de Roland Barthes (1973); *El hombre elefante*, de Bernard Pomerance (1980).

1941: Octubre. Aparece en *Sur* la primera versión de "Sombras suele vestir".

1943: Su novela *Las ratas* es publicada por ediciones Sur.

En **1946** *me fue concedida una beca por el gobierno francés para hacer estudios literarios en París. Durante mi permanencia de un año y medio en Europa contribuí a reunir los materiales del número triple de la revista* Sur *dedicado a la letras francesas.*

1953: En el suplemento literario de *La Nación* publica "Trelles", primer esbozo de lo que luego sería su novela *La pérdida del reino*.

En **1956** *y* **1957** *di cursos y conferencias sobre literatura hispanoamericana y europea en la Sociedad Hebraica, en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires y en la Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba.*

En **1961** *(enero) fui invitado a Cuba para actuar como jurado de novela en el segundo concurso de Casa de las Américas.*

1961: Debido a una declaración incluida en el número 269 de *Sur*, en la cual Victoria Ocampo advierte que la invitación a Cuba fue hecha a título personal y que nada tiene que ver con la revista, Bianco renuncia.

Durante cinco años, desde julio de **1961** *hasta setiembre de* **1966**, *he sido director de colecciones de la Editorial Universitaria de Buenos Aires, cargo que implicaba las funciones siguientes: selección de títulos, revisión de originales, corrección de los mismos y armado de las obras. Una de las colecciones más difundidas que dirigí fue "Genio y figura". Renuncié con la mayoría de los redactores cuando se intervino la Universidad de Buenos Aires bajo el gobierno del general Onganía.*

En **1962** *fui invitado a Chile a participar en el Congreso de Intelectuales de la Universidad de Concepción. En* **1966** *fui jurado del segundo concurso de novela organizado por la revista* Primera Plana *y la editorial Sudamericana, en compañía de Mario Vargas Llosa y Emir Rodríguez Monegal.*

1965: Segunda edición de la *Antología de la literatura fantástica*, de Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo, que incluye "Sombras suele vestir".

1968: Vuelve a Cuba como jurado del concurso de la UNEAC (Unión Nacional de Escritores y Artistas Cubanos). Entre los premiados están Heberto Padilla y Antón Arrufat, cuyas obras son condenadas por la UNEAC, que las considera "ideológicamente contrarias a la Revolución Cubana". Estalla lo que se conocería como "el caso Padilla".

1969: Bianco hace publicar en Buenos Aires los libros condenados: *Fuera de juego*, de Padilla y *Los siete contra Tebas*, de Arrufat.

1972: Aparece su novela *La pérdida del reino* (Siglo XXI).

En **1973** *(setiembre y octubre) fui invitado a dar conferencias en las universidades de Yale, Princeton y Harvard. Antes de volver a mi país pasé por México, donde fui invitado a dar una conferencia-diálogo con Juan García Ponce en la Casa del Lago.*

Acabo de recibir (13 de diciembre de 1973) el premio literario del diario La Nación *por mi ensayo* El ángel de las tinieblas.

1974: Se concede a *La pérdida del reino* el primer premio municipal.

1975: Bianco recibe la beca Guggenheim.

1977: La editorial venezolana Monte Avila reúne sus ensayos en un volumen titulado *Ficción y realidad*.

1982: Daniel Balderston traduce al inglés *Las ratas* y "Sombras suele vestir".

1986: El 24 de abril, Bianco muere en su casa de Juncal 2305, víctima de múltiples complicaciones pulmonares. El diario *La Razón* vaticinó entonces: "Un día, la hermosura y la autenticidad de su obra serán vastamente apreciadas por los argentinos, como lo han sido en otros lugares donde amigos igualmente fieles guardarán su memoria".